

Embora a cidade se vá, entretanto, alargando também para Oriente, até Xabregas, é na direcção do sol posto que Lisboa, acompanhando sempre o seu rio e como que querendo, com ele, alcançar o mar, busca novos lanços de expansão: por essa orla vão surgindo, sucessivamente, como pontos aglutinadores desse crescimento, o Paço de Santos, o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém.

Entretanto, encostado ao lanço ocidental da muralha fernandina, um novo bairro, nascendo junto ao rio e crescendo pela colina, começava a delinear o seu traçado regular, num tempo demorado que se prolongará por todo o século XVI mas que se assumirá como uma das criações mais características do urbanismo lisboeta – o Bairro Alto. Outros tempos, porém, que já não os medievais, melhor poderão delinear a história dessa nova Lisboa que se irmana, apesar de tudo, com aquela outra virada ao Tejo porque também dele, afinal, nascida.

LISBOA MANUELINA

Problemas de Conceito ¹

Paulo Pereira*

Lisboa Manuelina

O impacto da expansão ultramarina, em especial a do Índico, fez-se sentir fortemente na sociedade da época (e na cidade de Lisboa, muito particularmente), quer em termos da formação do gosto, quer em programas construtivos e artísticos. Desde logo, as naus da “carreira da Índia” que aportavam a Lisboa, tornavam-se responsáveis pela importação – à margem do monopólio real – de valiosos objectos que iriam incorporar bens particulares quando não entravam directamente para o mercado corrente.

Assumindo-se como centro do comércio mundial, a cidade passaria a oferecer uma variedade impar de produtos de luxo, conforme Garcia de Resende daria conta nos versos da sua “Miscelânea”: *ouro, prata, brocados/de mil feitos, muy fremosos/ entre talhos e borlados/ muytos e sotis chapados, muy ricos e pouco custosos/ ricas sedas de mil fortes,/ alcatifas, chamalotes/ porcelanas, beijoins, / sinabafos, rambotis...*

Era então enorme a azáfama na Rua Nova dos Mercadores em Lisboa. Situada perto do rio Tejo, em zona de comércio intenso, esta artéria da que era então uma das mais populosas cidades europeias, possuía um notável perfil urbano, com edifícios de habitação de cinco andares, onde o piso térreo era ocupado pelas mais bem fornecidas lojas de toda a Europa em matérias-primas e objectos provenientes do Oriente e de África, autênticos “gabinetes de curiosidades”. Uma turba de estrangeiros fazia de Lisboa uma verdadeira babilónia, enquanto os escravos e servidores negros engrossavam o número da-

* Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

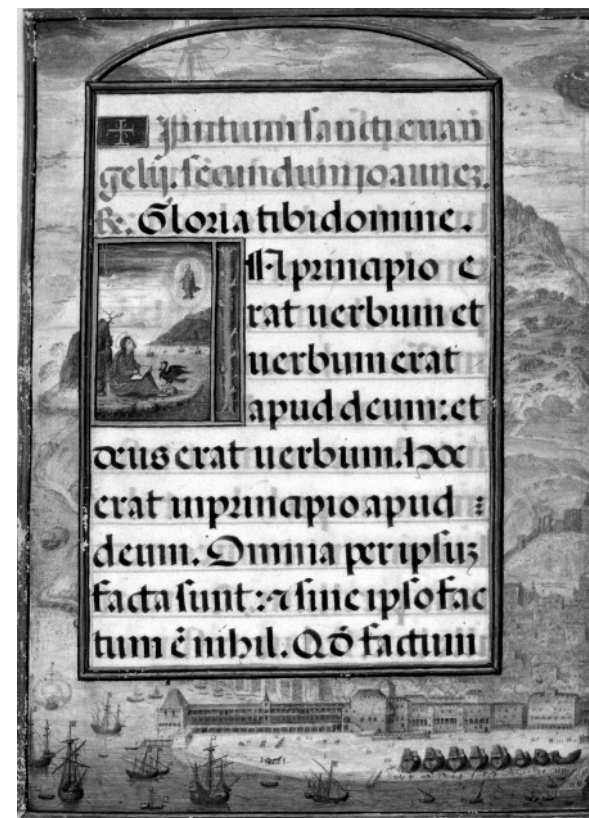
¹ Este texto é a refundição de diversos ensaios (publicados entre 1995 e 2002) que, ao que creio, respondem melhor ao que foi improvisado na comunicação do VIII Curso Livre, centrando-me na questão da Lisboa Manuelina.

queles que contribuíam para o insólito cosmopolitismo da cidade, incompreendido por muitos visitantes estrangeiros.

Portugal tornava-se assim particularmente permeável às modalidades exóticas: a expansão portuguesa no Norte de África – que data de 1415 – e o convívio centenar com a civilização islâmica, podem ter originado um surto de exotismo objectivo que se traduzia já no reinado de D. Manuel no aparecimento de uma arquitectura “luso-mourisca” ou mudejar marcada por alusões a edifícios árabes, como uma primeira forma de “revival” consciente e imperalista, provavelmente de natureza nacionalista.

Assinalava-se desta maneira – segundo um processo retórico bem conhecido – o domínio que Portugal exercia sobre regiões islamizadas. O Palácio Real de Sintra, com as suas janelas geminadas, os seus capiteis “de turbante” e a aplicação generalizada de azulejos – de importação sevilhana –, dava uma expressão monumental ao gosto mudejar do monarca, gosto esse que os membros da corte cedo se apressaram em imitar ou emular nos seus palácios privados, em Lisboa ou Sintra. A moda cortesã, também determinada pelo monarca, dava sinais do mesmo gosto com os seus trajes “de mourisca”, os arreios de equitação árabes e com as grandes festas que aliavam a *feerie* do gótico-tardio com a estranheza dos vestidos, das músicas e das danças (as “mouriscadas”, conhecidas e celebradas em toda a Europa). A expansão marítima portuguesa havia já criado uma apetência pelo consumo de objectos exóticos, tais como os marfins do Benim, de tal forma implantados em termos de mercado que a sua criação era feita por encomenda nos próprios territórios da África ocidental sob matrizes iconográficas portuguesas.

Entretanto, Lisboa sofria uma progressiva “terciarização” tornando-se num dos primeiros centros urbanos que associava a zona de produção (esta, abrangendo já a margem Sul do Tejo) e de tráfego marítimo, ao sector de controlo burocrático das trocas comerciais. D. Manuel procede ao aterro de uma faixa importante junto ao rio, construindo-se aí um conjunto de edificações de carácter funcional (e nalguns casos de características proto-industriais), desprovidas de primores artísticos mas decisivas na dinâmica económica e financeira portuguesa: a Ribeira das Naus, gigantesco estaleiro onde se construía as embarcações que serviam o comércio marítimo; as Alfândegas (ou “Alfândega Nova”), que recolhiam as mercadorias importadas ou em trânsito para as feitorias portuguesas do Norte da Europa; o Terreiro do Trigo para o armazenamento, medição e joeiramento do cereal; a Casa da Pólvora, as



Paço da Ribeira. Iluminura em pergaminho. Livro de Horas de Dom Manuel, fólio 25. Museu Nacional de Arte Antiga. ©IPM. Fotografia de José Pessoa

Teracenas Novas e o Arsenal de Artilharia (núcleos de apoio às necessidades bélicas das armadas). O Paço da Ribeira era uma grande, longilínea e (aos olhos dos estrangeiros) desajeitada construção que enquadrava, pelo lado Ocidental a principal praça de Lisboa, o Terreiro do Paço.

De maneira significativa, D. Manuel transferira o centro do poder do alto da grande colina de Lisboa (o Paço do Castelo ou da Alcáçova) para junto do Rio, ficando próximo do pólo financeiro e comercial, numa subordinação ritual do poder régio aos interesses objectivos e às infra-estruturas do Estado. O Paço culminava num grande torre (Diogo de Arruda, 1508), de perfil militar como se impunha, e marcado pela armas reais representadas em relevo e em grande escala. Os telhados piramidais (um tipo de cobertura que entrou em

voga, espalhando-se depois em palácios particulares, marcando de uma forma original o recorte citadino) eram cobertos de telha colorida, às vezes vidrada, formando padrões, conforme revelado por panorâmicas da época. Para acentuar o efeito monumental e festivo, inúmeros pendões e bandeiras eram desfraldados no topo dos edifícios. Inserida no sistema de defesa da barra do Tejo – e defendendo, de igual modo, o riquíssimo Mosteiro dos Jerónimos, cujo estaleiro ainda se encontrava em laboração, a Torre de Belém (Francisco de Arruda, 1515-1519) constituiria, por seu lado, o sinal evidente da modernização da arquitectura militar, com o seu baluarte pentagonal combinado com a tradicional estrutura da torre medieval, ambos suportando símbolos régios de enormes proporções, como convinha a uma arquitectura cuja função, para além de proteger, era também a de representar “retoricamente” o poder absoluto do monarca.

A linguagem, variante do gótico tardio, a que obedeciam estas grandes construções haveria de ser tornada famosa, quando para ela foi criada a designação de “*estilo manuelino*”. É sobre esta designação que nos debruçaremos a seguir.

Entre o equívoco e a verdade

Convirá, por isso, interrogar esta designação tradicionalmente consagrada: *manuelino*. Assumindo que existe, de facto, uma solução de continuidade entre o gótico final quatrocentista e o gótico final quinhentista, será que a designação não passa de um equívoco? É provável que sim. Mas então trata-se de se calhar – e paradoxalmente –, de um equívoco útil.

Porque a historiografia da arquitectura manuelina radica naquilo a que podemos chamar um “pecado original”. De facto, coube a Francisco Adolfo Varnhagen defini-lo enquanto *estilo* na obra que se ocupava do estudo do Jerónimos, intitulada *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*, de 1842. Ao comparar os Jerónimos com outras obras do reinado de D. Manuel e ao encontrar elementos comuns em muitas delas irá classificá-las sob a categoria de *architectura manuelina* ou *architectura emmanuelina*, adiantando mesmo os seus “dez caracteres definidores”: o predomínio do arco de volta inteira e do arco sarapanel; a tolerância por outros tipos de arcos; a existência de pilares polistilos, enfeixados, com pedestais; a grande extravagância na forma destes últimos; a ausência de molduras rectas; a existência de corpos verticais inter-

ceptados por nichos, estátuas e baldaquinos; vãos com ombreiras compósitas, às vezes dotadas de repetições angulares; “ódio” às repetições simples e falta de simetria; adopção de formas oitavadas; e o uso de florões e ornatos e das divisas do rei fundador².

É evidente que Varnhagen ao enumerar estes caracteres definidores se cingia – embora com notável intuição – à epiderme do fenómeno. Mas reconhecia a unidade formal das obras do reinado e sobretudo o seu “ar de família”. E fazia-o num contexto bem propício, o do primeiro romantismo, deslocando a discussão para a área da ideologia, produzindo um discurso historicista e romântico. Nesta altura, convém lembrar, era voga encontrar estilos arquitectónicos que definissem uma nação, que exprimissem, enfim, um *volksgeist*, esse espírito profundo de um povo traduzido em valores colectivos e permanentes e em criações absolutamente originais. Ora, Varnhagen (nascido no Brasil, filho de mãe portuguesa e de pai alemão) era um homem embuído do nacionalismo romântico liberal de meados do século ou, se preferirmos, marcado fortemente pelo nacionalismo “progressista” da época. E assim, nesse contexto romântico, Varnhagen creditará o povo português do seu *estilo nacional*, cujo surto – como não poderia deixar de ser – coincidia com o apogeu do império no reinado de D. Manuel e com o glorioso período das descobertas marítimas e da expansão.

A expressão “*architectura manuelina*” depressa entrou no jargão intelectual da época sendo rapidamente adoptada, quer pelos meios mais informados arqueologicamente, representados por Luis Mouzinho de Albuquerque que na altura desenvolvia importantes trabalhos de restauro na Batalha, quer pelos meios intelectuais em grande medida representados por Almeida Garrett e Alexander Herculano, que se encarregariam de lhe dar circulação e audiência nacional, ainda segundo o autor.

Claro está que a designação prestou-se a apropriações românticas mais radicais. Edgar Quinet, ao visitar os Jerónimos em 1857, descrevia de forma entusiástica – mas certamente de memória... – o que ali viu (ou julgou ter visto): “*É ainda a casa de Deus, mas aparelhada como um navio de partida. Se se entrar no interior do templo, já os frutos e as plantas dos continentes inovadora-*

2 VARNHAGEN, Francisco Adolfo – *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa, 1842, p.10

mente revelados (...) são colhidos e apensos nos baixos relevos (...) Aqui sereias góticas nadam num mar de alabastro; ali macacos trepadores do Ganges balançam no cabo da nave da igreja de S. Pedro. As avestruzes do Brasil batem as asas em torno da cruz do Golgotha. Lágrimas escorrem dos brasões. Ajuntem-se os mapas-mundo de mármore, os astrolábios, os esquadros casam-se com crucifixos, machados de abordagem, escudos, escadas..."³. Esta leitura excessiva da arquitectura do período de D. Manuel, visivelmente inflamada e conotada com as viagens marítimas de expansão, ganhou livre curso no século XIX, sendo adoptada por viajantes e homens de ciência. Desde então passou a associar-se ao "manuelino", mal ou bem, uma incontornável conotação *marítima* e *exótica* (mais adiante, quando estudarmos a iconologia da arquitectura manuelina, abordaremos esta questão mais detalhadamente).

Críticos, estetas e historiadores portugueses ou estrangeiros adoptaram esta peculiar visão das coisas, atendendo até às dificuldades em identificar a poderosa e densa iconografia manuelina. Sabendo-se dos contactos dos portugueses com o distante oriente, facilmente se criou o mito de que "o esplendor extasiante das construções da Índia" se repercutia "nos numerosos e importantes edifícios" em "pormenores imitados não só da Índia mas também do longínquo oriente", conforme assinalava Albrecht Haupt em 1891⁴. Em 1952, ficaria definitivamente consagrada a associação do manuelino aos descobrimentos marítimos, quando Reinaldo dos Santos na luxuosa obra a que dará o título *Estilo Manuelino*, descreveu os traços dominantes daquela modalidade arquitectónica possuidora de "um naturalismo exuberante", reconhecendo-lhe "o *predomínio de certos temas evocativos do mar e das insígnias régias*"; e chamando-lhe, por fim, o "estilo das descobertas marítimas"⁵.

Já antes deste desiderato, o maior representante da escola positivista no campo da história da arte portuguesa, Joaquim de Vasconcelos, criticara no importante opúsculo *Da Architectura Manuelina*, de 1885, e de forma veemente, as definições dadas por Varnhagen. Aí contrariava quaisquer pretensões de originalidade do chamado *manuelino*. "Considerando bem todos os dez paragraphos, (de Varnhagen) notaremos que apenas os três primeiros se referem às condições estáticas da arquitectura, e os restantes, simplesmente, à ornamen-

tação dela. Ora da estática depende a existência de uma obra de arte, a qual pode muito bem existir sem o menor ornato. Tudo o que diz respeito à ornamentação é pois um acidente, e tem uma importância secundária; só pode ser considerado depois de se ter atendido á solidez da construção, que se baseia nas leis do equilíbrio (...) Nem em Belém, nem na Batalha, nem em Tomar há construção manuelina que exceda os primores de Salamanca, Valladolid, Segovia, Toledo e Burgos"⁶.

Quer isto dizer que a Varnhagen, cerca de quarenta anos antes, teria faltado uma leitura comparativa do fenómeno, como teria faltado a necessária relativização a que esta comparação fatalmente conduziria. Para Vasconcelos, o manuelino não seria um estilo *original*, muito pelo contrário. Fazia parte de uma cadeia internacional de modos de produção arquitectónica, alguns dos quais existentes na vizinha Espanha, sendo contemporâneo de outros estilos locais e nacionais, como o *isabelino* espanhol ou *hispano-flamengo*, e do gótico final francês e alemão. E face a estes, não possuía a qualidade apregoada, sendo antes uma consequência da circulação da forma e da sua adopção em Portugal, nalguns casos de forma até canhestra.

Pluralidade manuelina

A *combinação tumultuosa* das diversas influências observadas na arquitectura realizada em território português desde 1490 e até cerca de 1530, criaram uma espécie de pluralidade de modos, de multiplicidade de tipologias, de variações quase infinitas na decoração, de hesitações quanto à interpretação dos motivos figurados, num só monumento, numa só região, no país inteiro. A arquitectura de D. Manuel, como veremos já em seguida (e como temos vindo a sugerir) resulta da *acumulação de opções*: umas vêm na continuidade da arquitectura quatrocentista e do gótico internacional despojado; outras representam a continuidade da arquitectura *ao modo de Inglaterra*; outras ainda são a incorporação total ou pontual de motivos mudejares e mouriscos; outras resultam da introdução de *tipologias mediterrânicas* e de *tipologias norte-europeias*, combinadas e conjugadas; ainda, por fim, outras resultam da absorção de *formulários decorativos proto-renascentistas* como o "plateresco" espanhol; a tudo isto acresce-se o peso brutal da iconografia heráldica manuelina.

3 QUINET, Edgar – *Mes Vacances en Espagne*. Paris: Hachette, 1954, pp. 331-333

4 HAUPT, Albrecht – *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*. Lisboa: editorial Presença, 1986, pp. 16-17

5 SANTOS, Reinaldo – *O Estilo Manuelino*. Lisboa, 1952, p. 59

6 VASCONCELOS, Joaquim – *Da Architectura Manuelina*. Coimbra, 1885, pp. 9-10

Desta aparente confusão, gerou-se o equívoco, e a partir do equívoco gerou-se a certeza da existência de uma *individualidade criativa* – mesmo que explicável à luz destes contributos, aliás facilmente desmontáveis. Por isso se pode evidentemente dizer que o manuelino é uma expressão do gótico tardio; mas na tradição cultural portuguesa isso não chega para definir um monumento do tempo de D. Manuel. Porque é quase sempre necessário dizer desse monumento: é gótico tardio e que mais? É *manuelino*. Eis o desarmante *double bind* da designação. Uma vez consagrada, com ou sem equívocos, tornou-se incontornável. Foi assim que se *inventou o estilo* e é por isso que, quer queiramos quer não, continuamos a usar essa designação, *sedimentada em século e meio de produção historiográfica e romanesca*, o que é muito⁷.

Dom Manuel

Quanto ao período que corresponde ao reinado de D. Manuel, se é possível falar de preferências evidentes por Lisboa e Évora (juntamente com o Porto, as cidades principais do reino), deve-se estender a todo o país sem excepção o reconhecimento de testemunhos de iniciativas de edificação, correspondendo a uma espécie de “refundação” do reino, facto documentável pela concessão intensa de “cartas de foral” com os respectivos pelourinhos a erguerem-se enquanto novo símbolo do poder real e senhorial, e a servirem de marca de unificação da paisagem arquitectónica portuguesa. Neste caso, não podemos esquecer a importância que as vilas fronteiriças detinham, especialmente as de Trás-os-Montes, Beira Interior e Alentejo, facto documentável no *Livro das Fortalezas* de Duarte d’Armas, que no fim de contas representa os limites físicos do território continental

A coerência aparente do manuelino deve-se à espantosa velocidade de construção a que se assiste nesse período quantitativamente privilegiado da arquitectura portuguesa...

Outro facto que contribui fortemente para a nova conjuntura foi o enriquecimento do reino através da expansão. Este enriquecimento – que, todavia, não é homogéneo – promoveu pelo menos a circulação de bens e transformou a pouco e pouco a economia portuguesa, dinamizando-a, dando-lhe um

perfil mercantil e financeiro muito importante, além de fixar investimentos, multiplicar aquisições e de proceder a uma redistribuição ou adscrição de rendas para iniciativas construtivas. É assim que podemos testemunhar o acabamento de muitas construções que andavam interrompidas ou a edificação de outras completamente novas neste curto período. Também os inevitáveis contactos com o estrangeiro, a maior mobilidade das gentes, e os contributos “de importação” daí oriundos resultam num enriquecimento do tecido artístico português. Este facto, muito concreto, escusado será dizê-lo, acentua-se obviamente no reinado de D. Manuel.

Mas os factores sócio-culturais não são menos importantes. O fenómeno de *melancolização* da sociedade a que se assiste logo a seguir às guerras civis e à Peste de 1348, extinguir-se-á gradualmente. Com melhores ou piores resultados, a sociedade portuguesa e europeia em geral entrará numa espécie de período de *euforia* depois de largos tempos em que imperou a disforia. É este fenómeno compensatório que se encontra na origem da cada vez mais exultante representação pública da nobreza numa sociedade pós-feudal. Mas, neste âmbito, foi igualmente importante o recrudescimento de *neo-senhorialismo* que caracterizou o longo reinado de D. Afonso V (1448-1481), depois da derrota do partido do Infante D. Pedro que, durante a sua regência, terá privilegiado um projecto mais mercantil do que guerreiro. (A dramática e patética Batalha de Alfarrobeira, em 1449, na qual D. Pedro perdeu a vida, serviu subterraneamente de baliza cronológica para este e para o anterior capítulo, e por razões que agora se percebem). Entretanto, a gradual laicização da sociedade radicaliza-se entre nós na transição do século XV para o século XVI.

O peso político dos senhorios – uma vez que esta é em Portugal uma *época de senhores e príncipes* –, aumenta, por sua vez, a responsabilidade destes, que se mostram cada vez mais preocupados com a sua afirmação individual do ponto de vista simbólico. Evidentemente, esta afirmação faz-se também através da arquitectura. Em directa competição com o monarca ou em competição entre si, a arquitectura civil e militar sofre um significativo estímulo nesta meia centúria, não só por causa da expansão e das suas exigências estratégicas, mas também por causa da *marcação da paisagem* do próprio território nacional, numa altura em que se constroem paços fortificados de sabor quase “alegórico”. Na arquitectura religiosa multiplicam-se como nunca as fundações privadas.

De facto, a obra de arquitectura vê consagrada o seu valor cultural e a sua mais valia simbólica como jamais se havia verificado. A importância cres-

⁷ PEREIRA, Paulo – *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1990, pp. 17-49

cente da heráldica na ornamentação é disso espelho. Por isso mesmo, no período em causa passará a ser determinante o papel do *encomendador*, porque se dá simultaneamente uma espécie de aumento do protagonismo personalista de cada um, tanto na área sócio-política, quanto também na área cultural e religiosa (e entre os principais encomendadores, para além dos reis D. Afonso V, D. João II e D. Manuel, encontramos príncipes e senhores como o Infante D. Henrique, o Infante D. João, o Duque de Bragança, o Conde de Ourém D. Afonso, o Infante D. Fernando e sua mulher D. Brites, o Conde de Olivença, D. Rodrigo de Melo, além de particulares, alguns de extracção burguesa ou recém-nobilitados).

A arquitectura ao modo das espanhas

Sabendo das limitações terminológicas da palavra *manuelino*, há que perguntar se haveria ou não uma maneira mais ou menos objectiva de designar, na época de D. Manuel, a arquitectura que então se fazia. Haveria então uma forma concreta de “nomear” o modo arquitectónico em vigor que pudesse relativizar esta incómoda mas necessária *ilusão manuelina*?

Havia. Várias, aliás. Uma delas, que deve ter prevalecido no século XVI e que já conhecemos é a designação *ao modo de Inglaterra*, que entre nós assume uma importância maior certamente por se relacionar com a provável origem britânica do principal mestre de obras da Batalha. Assim se nomeou certamente a modalidade de edificação adoptada em Portugal nas construções que hoje classificamos como do gótico final (inclusivamente o flamejante).

Para as restantes devemos para tal socorrer-mos também de fontes respeitantes à vizinha Espanha onde imperava, na mesma altura (ou até um pouco antes), o correspondente “estilo isabelino”, ou “hispano-flamengo” a par de abundantes ocorrências do mudejarismo. O viajante Jerónimo Münzer – que aliás no mesmo périplo visitaria Portugal –, diria em 1495 do Palácio do Infantado em Guadalajara, da autoria de Juan Guas – aliás, com parecenças com a Torre de Belém – ser obra feita *ao modo de Espanha*. Pouco depois, a expressão aparece de novo numa encomenda realizada pela Igreja de San Giacomo degli Spagnoli, em Roma, ao pintor Antoniazio Romano, quando lhe são pedidas duas tábuas *ad modum Yspaniae*. O que é que isto queria dizer parece relativamente claro. As pinturas em causa deviam respeitar o modelo de outras

suas contemporâneas onde se notam desproporções intencionais na figuração das personagens e um recobrimento a folha de ouro dos fundos – ou seja, permanências góticas, tardias no modo de fazer. Evidentemente que o termo abrangia ambos os territórios, atendendo a que, na altura, não enumerava uma nação, mas sim toda uma *região* no seu sentido mais alargado.

Esta designação era corrente, a par de outra que se detecta na documentação portuguesa quinhentista sempre que se faz referência a uma obra a que hoje chamaríamos de gótica ou tardo-gótica, a de *obra ao moderno*. Esta designação aparece, porém, quase sempre em oposição ao modelo clássico das ordens, quer dizer, à obra *ao romano* ou à obra *ao antigo*. Não nos devemos esquecer que, nesta altura, os primeiros exemplos de adopção dos formulários da antiguidade clássica faziam a sua aparição, com alguma agressividade até. O universo semântico que se usa para designar a arquitectura do período manuelino é enriquecido por um tradutor de Vitruvius, o doutor Lázaro de Velasco que, em 1577, ao referir-se às modalidades arquitectónicas possíveis para a edificação das igrejas precisa que “ay diversas maneras de templos acomodados al uso Christiano, que o son al modo Romano que en España se an usado, o *al modo tudesco* o *de Alemania*, que dizem *al Moderno*, o al uso Romano, que agora se pratica...”⁸. Juan de Arfe e Villafañe, em 1587, refere-se ainda ao gótico como “obra barbara (...) llamada maçoneria, o *cresteria*, o segun otros obra moderna” (cit. id.: 135, sublinhado nosso).

À *moda da Alemanha* ou *ao moderno*, eis designações complementares para designar tudo aquilo que verte do uso de processos de construção provenientes da Europa do Norte – em Espanha, grande parte dos mestres pedreiros de finais do século XV e inícios do XVI são de origem germânica ou flamenga, tais como mestre Hanekin, Simão de Colónia ou Antão e Henrique Egas. O referente germânico do gótico ficaria aliás celebrado numa conhecida carta que, em pleno período de afirmação do Renascimento, o artista Rafael dirige ao papa Leão X, na qual se refere à “arquitectura tedesca” (quer dizer, *alemã*) estranhando-a porque parecia nascer “das árvores ainda por talhar, ás quais pegados os ramos e ligados entre si, fazem os terceletos agudos” – dando livre curso aliás à teoria da origem naturalista do gótico.

Em Portugal a expressão *mourisco* é igualmente documentada, mas com um sentido aplicado à efemeridade da moda, usada na corte e em festas e dan-

⁸ MARÍAS, Fernando – *El Largo Siglo XVI*. Madrid: Taurus, 1989, pp. 98-99

ças. Mas não é improvável que a própria interpretação mudejar na arquitectura pudesse assumir a forma de uma designação própria, visto que, pelo que deixámos dito atrás, a consciência de fazer diferente e o recurso aos modelos mudejares pode ter determinado o carácter de algumas das campanhas manuelinas, lançadas logo após a visita do rei a Espanha e na sequência da expansão portuguesa no Norte de África. Tudo isto poderá ter funcionado como uma forma de *revival* imperialista e “nacionalista”, justificando a apropriação de formulários decorativos da civilização dominada. Se é provável que, a haver essa consciência, ela tivesse limitado as suas possibilidades de intervenção, impedindo-a por exemplo de ser aplicada, se *reconhecida como tal*, às igrejas (onde seria heresia usá-la, o que é o mesmo que dizer que os tectos de alfarge seriam um recurso plástico não interiorizado como muçulmano...), o mesmo não se pode dizer da arquitectura civil ou militar (com as suas janelas ultrapassadas, capitéis de turbante, e cúpulas de gomos). De facto, são demasiados os testemunhos do tempo de D. Manuel que se referem aos músicos *mouriscos* de que o rei (aliás um melómano) dispunha às refeições, ou que aludem aos vestidos e jaezes à *mourisca*, ou a arreios de equitação ditos *a Mourisqua* usados pela nobreza, ou mesmo a um estilo de dança que encantava as cortes europeias sempre que levada pelos portugueses, também ditas “mouriscadas” – e que aliás estão na origem da designação britânica, *morris dancers*, derivados dos *bailladores de mourisca*⁹. Por tudo isto, a moda mourisca de D. Manuel parece ser um *fenómeno cortesão*, que depressa passou por imitação à grande nobreza, tendo a sua expressão máxima na arquitectura do Paço Real de Sintra remodelado pelo monarca e que foi, algumas vezes, o coração do reino.

É certo que grande parte do que Munzer viu em Espanha possuía a marca mudejar, com decorações ricas em “carpinteria de lo blanco” ou com o “cortado de cuchillo” (o trabalho de estuque); e era a também a esta realidade que se referia quando falava do *modo hispânico*. Mas não restam dúvidas, porém, que o *modo hispânico* designava um modelo próprio, nacionalizado ou regionalizado, como o foi de facto o manuelino o qual, como o “isabelino” ou o hispano-flamengo respondia a todos “os desejos mais importantes de representação da Igreja e da nobreza da época”¹⁰.

9 PEREIRA, Paulo – *op. cit.*, pp. 74-80

10 MARÍAS, F. - *op. cit.*, p. 101

Na realidade, o que se verificava para o caso espanhol verificava-se em Portugal, na arquitectura manuelina onde também “prevaleciam dimensão e detalhe, abundância e variedade, naturalismo e simbolismo pessoal ou de grupo”, num sistema que “assimilava o reportório decorativo das formas em princípio heterogéneas e de diversíssima procedência, gosto e lógica” de acordo com o mesmo autor. Tudo isto se passava, como vimos já, num quadro de concorrência entre o modelo gótico e as novas formas antiquizantes do Renascimento que lentamente se insinuavam em Portugal desde meados do século XV. É provável que as obras da Rotunda de D. Duarte realizadas por Mateus Fernandes correspondam a uma clara e competente resposta da obra *ao moderno* às propostas para a realização ali mesmo – e segundo os padrões mais radicais da obra *ao antigo* dos mausoléus do Infante D. Afonso e de D. João II, desenhados entre 1500 e 1505 por Andrea Sansovino que passou nove anos em Portugal (o último dos quais retomado por Jacopo Sansovino). Este clima de concorrência é revelado por outro interessante testemunho, já de meados do século XVI mas por isso mesmo ainda mais interessante porque denota resistências e inércias inesperadas ao modelo antiquizante. Trata-se de uma passagem do *Auto de Ave Maria* de António Prestes em que o arquitecto renascentista é aí apresentado como um *diabo vestido à italiana* que se opõe de maneira inteligente e cínica ao *mestre português*, cujas obras são consideradas pela personagem do “Moço”, rudes e *silvestres*¹¹.

Nesta discussão semântica não poderemos esquecer que até a corrente doutrinal pré-reformista tão do agrado da irmã do rei, D. Leonor (a quem se deve a Igreja do Pópulo das Caldas da Raínha e um sem número de encomendas áulicas, se não mesmo, com o concurso de Gil Vicente, a ideia da programação do Claustro dos Jerónimos) se chamava a si mesma “*devotio moderna*”, o que dá bem a ideia da sintonização entre o pensamento ou a espiritualidade “de vanguarda” e a correspondente adequação da arquitectura manuelina (ou *ao moderno*) aos seus desígnios, viabilizando-lhe, aliás, grandiosos programas.

Arquitectura *ao moderno* ou *ao modo das espanhas*. Eis como, quase de certeza, se chamava no seu próprio tempo ao modo de produção arquitectónico manuelino.

11 PEREIRA, Paulo – *op. cit.*, p. 48